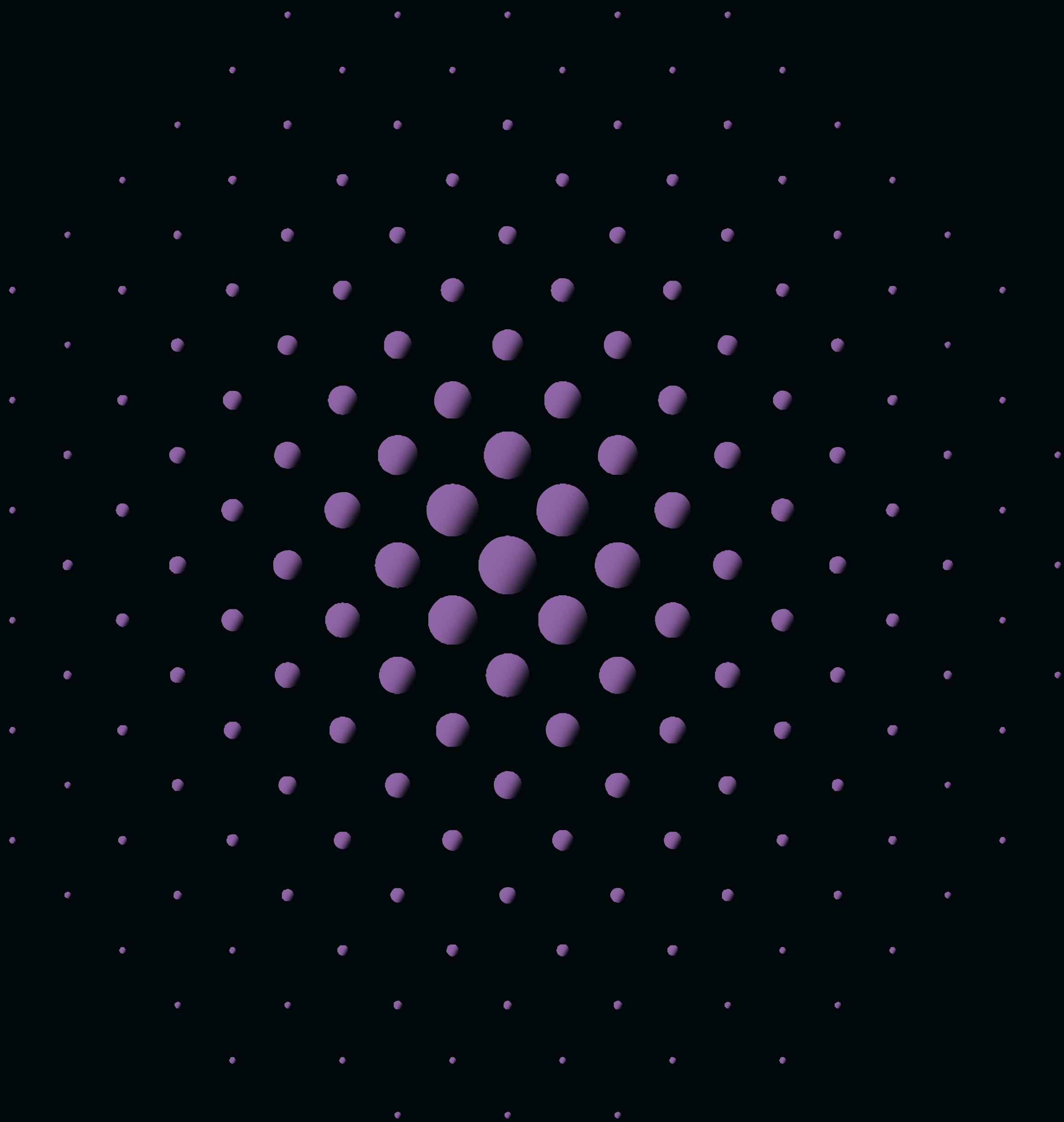


TeatroColón

FILARMÓNICA
DE BUENOS AIRES
80 AÑOS



Tres siglos, tres voces

Marianne von Martinez,
Amy Beach y Robert Schumann



    bancociudad.com.ar

Aliado Principal

te quiere ver crecer

 **Banco Ciudad**



Jefe de Gobierno

Jorge Macri

Jefe de Gabinete

Gabriel Sánchez Zinny

Ministra de Cultura

Gabriela Ricardes

TeatroColón

Dirección General

Gerardo Grieco

Dirección Ejecutiva y Artística

Gustavo Mozzi

Dirección de Ballet

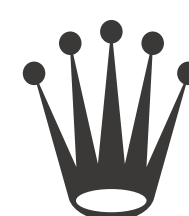
Julio Bocca

Dirección de Ópera

Andrés Rodríguez



REACH FOR THE CROWN



ROLEX HA SIDO RELOJ OFICIAL
DEL TEATRO COLÓN DESDE 2010.



EL DATEJUST

TeatroColón


ROLEX

80 años de una orquesta en movimiento

La temporada 2026 de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires celebra un aniversario altamente significativo: ocho décadas de protagonismo en la vida cultural porteña, como un auténtico corazón musical de la Ciudad. Su programación reafirma premisas artísticas indeclinables: conectar con el pasado como fuente de una tradición en diálogo vital con el presente, y sostener el rol precursor y propositivo que exige el compromiso con el futuro.

Desde la apertura, con la *Sinfonía n.º 7* «Leningrado» de Shostakovich, hasta la culminación, con la *Sinfonía n.º 2* «Resurrección», la temporada invita a disfrutar del brillo y la magistral versatilidad de la orquesta en todo el despliegue del gran repertorio sinfónico – Beethoven, Brahms, Wagner, Strauss, Mahler—. Sentido histórico, memoria sensible y contrastes estilísticos nutren un abono digno del aniversario que se conmemora, y que conjuga continuidad y trascendencia.

En la misma medida, la temporada sintoniza con la creación contemporánea y la expectativa de una audiencia receptiva, en particular con una serie de estrenos argentinos y americanos. Otras novedades provienen del pasado, de un pasado perdido o silenciado, incluidos rescates de obras de

compositoras históricas. Unos y otros confirman a la orquesta en su activa labor como agente cultural clave en la revisión del canon y la expansión de los repertorios.

La presencia de directores y solistas de primer nivel mundial, para dar vida a esta temporada, está a la altura del prestigioso lugar que la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires ocupa con justicia en la escena internacional.

En su casa –el Teatro Colón–, así como en escenarios abiertos y otras salas de la ciudad y el exterior, tenemos por delante grandes ocasiones para celebrar, a ochenta años de su fundación, la radiante energía de una orquesta en movimiento.

Gustavo Mozzi

Director Ejecutivo y Artístico
del Teatro Colón

A wide-angle photograph of a grand, ornate theater interior. The stage is filled with an orchestra, and the audience is seated in the foreground. The theater features multiple tiers of balconies, ornate gold-colored architectural details, and a large, circular, painted ceiling. The lighting is warm and focused on the stage.

Encontrar la nota perfecta
que nos llegue al alma.

Una pasión que compartimos
desde hace más de 100 años.

LA NACION

El valor de entender lo que pasa

El sonido como espacio de libertad

Celebrar los 80 años de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires en este escenario constituye mucho más que un aniversario institucional; es una conmemoración de la memoria sonora de la ciudad de Buenos Aires.

La versatilidad de nuestra orquesta habilita el diálogo entre la tradición consolidada y la vanguardia.

Por eso, como parte de una temporada intensa con grandes figuras internacionales, en los conciertos que voy a dirigir personalmente navegaremos diferentes estilos y períodos.

El viaje comienza con una propuesta que reivindica voces femeninas trascendentes, desde la transparencia del clasicismo de Marianne von Martinez hasta la densidad orquestal de Amy Beach, a lo que se suma el desborde romántico de la «Primavera» de Schumann. Las poéticas en contraste revelan la austeridad y el rigor estructural de la *Sinfonía nº 2* de Honegger para enfrentarse a la profundidad emocional de Chaikovski.

La búsqueda de espiritualidad marcará nuestro tercer encuentro, rindiendo homenaje a la luz contemporánea de Pēteris Vasks para luego sumergirnos en la visión celestial y la delicadeza de la *Cuarta sinfonía* de Mahler.

Cerraremos este recorrido con la épica del sonido colectivo y la grandiosidad del sinfonismo tardío, integrando la arquitectura sonora de Brahms con el virtuosismo narrativo y el despliegue de los colores orquestales de Rimski-Korsakov con su *Scheherazade*.

Ochenta años han consolidado a esta orquesta como un organismo vivo de precisión técnica. Ocho décadas son un suspiro en la historia del arte, pero una vida entera de dedicación para quienes han pasado por estas filas.

Mi objetivo como directora es dar aliento a ideas abstractas, pero sobre todo crear ese espacio donde los músicos puedan ser libres para expresar, desarrollar y compartir la creación a través de su propio sonido.

Un espacio de inspiración mutua que nos permita, junto al público, navegar el fascinante mundo de la música y celebrar este presente vibrante.

Zoe Zeniodi

Directora titular de la
Filarmónica de Buenos Aires

Lo extraordinario está más
cerca de lo que pensás

feel
the extraordinary

Más de 90 hoteles & resorts en el mundo.

Maldivas • Dubai • New York • México • Buenos Aires • Santiago



nh COLLECTION

HOTELS & RESORTS

+54 11 6841 9937

nh-collection.com

FILARMÓNICA
DE BUENOS AIRES
80 AÑOS

Tres siglos, tres voces

Dirección musical
Zoe Zeniodi

Piano
Asiya Korepanova

Duración estimada:
Parte I: 39 min
Intervalo: 20 min
Parte II: 30 min
Total: 89 min

MARZO
Sábado 7 | 20h
SALA PRINCIPAL

Arte de tapa: Alejandro Ros (2026)

Concierto para piano y orquesta de Amy Beach (Edición crítica).
Revisor: Laurine Celeste Fox.
Editor: Subito Music Publishing.

PARTE I Marianne von Martinez (1744-1812)

Sinfonía en do mayor (1770) *

- I Allegro con spirito
- II Andante ma non troppo
- III Allegro spiritoso

Amy Beach (1867-1944)

*Concierto para piano y orquesta
en do sostenido menor, op. 45* (1899) *

- I Allegro moderato
- II Scherzo: Vivace (Perpetuum mobile)
- III Largo
- IV Allegro con scioltezza

* **ESTRENOS ARGENTINOS**

PARTE II Robert Schumann (1810-1856)

*Sinfonía n.º1 en si bemol mayor, op. 38,
«Primavera»* (1841)

- I Andante un poco maestoso
 Allegro molto vivace
- II Larghetto
- III Scherzo. Molto vivace
- IV Allegro animato e grazioso



FOTO: DAN STEINBERG

Zoe Zeniodi

Dirección musical

Directora principal de la Filarmónica de Buenos Aires y directora artística de El Sistema Grecia, ha estado al frente de las orquestas sinfónicas de Sevilla, Porto Alegre y Olimpia; de las sinfónicas nacionales de Colombia, Vietnam y Tatarstán; de las filarmónicas de Bogotá y Brno; y de la Orquesta Mozart de París.

En los ámbitos de la ópera y ballet ha dirigido en la Ópera de Australia; en la Ópera Ballet Vlaanderen, Bélgica; en el Teatro de la Maestranza, en Sevilla, así como en las óperas

de Queensland, Nueva Zelanda; Bremen; la Gran Ópera de Florida y la Ópera Nacional de Grecia.

Nacida en Atenas, se formó en piano y dirección orquestal, completando sus estudios en el Royal College of Music de Londres y en la Universidad Mozarteum de Salzburgo. Es Doctora en Artes Musicales y Artista Diplomada en Dirección de Orquesta por la Universidad de Miami.

Beneficiaria de la Taki Alsop Conducting Fellowship, es miembro del Hart Institute of Women Conductors, así como de La Maestra Academy de la Filarmónica de París.



FOTO: EMIL MATVEEV

Asiya Korepanova

Piano

Pianista, compositora, artista visual y poeta; en el ámbito de la interpretación es especialmente valorada por sus interpretaciones del repertorio romántico y postromántico. Su vasto repertorio abarca más de sesenta conciertos para piano que van desde el Barroco temprano hasta la música de nuestro tiempo. Con un interés particular en la interpretación de colecciones y ciclos integrales, ha presentado en recitales desde las obras completas de Sergei Rachmaninov, a *El clave bien temperado* de Johann S. Bach.

Especialmente inspirada por el legado de Dmitri Shostakovich, se formó en composición con Albert Lemann, discípulo del célebre compositor ruso. Creadora de obras originales para múltiples géneros, se destacan también sus transcripciones para piano solo de *Ein Heldenleben* de Richard Strauss, la *Sinfonía Manfred* de Chaikovsky, y la *Sonata para violonchelo* de Rachmaninov, entre otras.

Formada en su niñez por su madre, pianista y su padre, compositor, en Izhevsk, Rusia, su ciudad natal; realizó su debut orquestal a los nueve años, interpretando el *Concierto para piano n.º 8* de Mozart con su propia *cadenza*. Fundadora de Music for Minds, una organización educativa y de difusión musical, desde 2012 reside en los Estados Unidos.

CGC

Creemos en el poder de la expresión artística para
inspirar, unir y transformar.



Alejandro Avakian – Green (2023)

Colección Fundación Corporación América | Oficina CGC



Aeropuertos
Argentina

Hace 26 años tenemos un propósito: facilitar la conexión de personas, bienes y culturas para contribuir a un mundo mejor. **Aeropuertos Argentina, tu viaje empieza acá.**

Develando tesoros sonoros

Por Claudia Guzmán

¿Por qué el estreno argentino de las dos obras que integran la primera parte de este programa es todo un acontecimiento, y un avance en lo que hace a la actualización del repertorio? Más aún, ¿cuál es la razón por la que hubieron de transcurrir 257 años desde la creación de una y 128 desde el estreno mundial de la segunda, hasta esta noche en que podemos apreciarlas en Buenos Aires?

Si bien los nombres de Marianne von Martinez y Amy Beach no eran desconocidos en determinados círculos musicales, no fue sino hasta hace tres décadas cuando el interés por ellas, sus creaciones y las de tantas otras colegas, comenzó a plasmarse en diversas investigaciones, así como en la exhumación e interpretación de sus respectivos legados.

Fue gracias a los estudios críticos sobre el canon musical occidental, impulsados desde la década de 1980 en el ámbito de la musicología por autores como Joseph Kerman y luego, más específicamente por investigadoras como Marcia Citron y Susan McClary. A partir de escritos como *Género y canon musical* (Citron, 1993), promovieron, entre otras varias líneas de análisis, la revisión de una historiografía que había silenciado a las mujeres compositoras.

En el año 1773, los dieciocho miembros de la Accademia Filarmonica de Bolonia, por entonces una de las más prestigiosas instituciones musicales de toda Europa, concedieron por unanimidad a **Marianne von Martinez** (1744-1812) el título de «Académica Honoraria», en reconocimiento a su maestría como compositora.

Fue la única mujer honrada con tal nombramiento en los ciento ocho años de existencia de la Accademia, la misma institución que en 1770 había otorgado el mismo título a un joven de catorce años llamado Wolfgang Mozart. A diferencia de aquel, Marianne no se trasladó a la península itálica, sino que envió sus escritos por correspondencia.

Toda su vida estuvo circunscripta a su Viena natal, habitando durante sus sesenta y ocho años de existencia, en el corazón mismo de la capital imperial. Apreciada desde temprana edad por sus interpretaciones como cantante, así como por su habilidad en los instrumentos de teclado, fue durante su adolescencia cuando comenzó a dar a conocer sus propias creaciones. A sus veinte años, contaba ya entre aquellas con numerosas arias, sonatas para teclado y los oratorios *Santa*

Elena al Calvario e Isaac, figura del Redentor. Si bien se valoraba que las jóvenes de los círculos aristocráticos amenizaran los salones con sus cantos o ejecutando preferentemente instrumentos de teclado, el caso de Marianna, como prefería que la llamaran, es inusual para su tiempo. No sólo se trataba de una intérprete admirada por los profesionales de entonces y alentada aún por figuras como la emperatriz María Teresa de Austria o, más tarde, por su hijo y sucesor, José II, sino que además dedicaba sus días a la composición y era estimada en ese ámbito.

Que pudiera componer se debía tanto a su propio tesón como a la particular formación y mentoría recibidas. Hija de un napolitano de ascendencia española y orígenes humildes que había alcanzado nada menos que el puesto de maestro de

ceremonias de la embajada papal en Viena; su madre era una alemana de respetable cuna. Exponentes modélicos del estudio y la disciplina, Marianne y sus cinco hermanos que llegaron a la adultez, descollaron en lo que emprendieron: Joseph, el mayor, uno de los más brillantes lingüistas de Viena, desempeñó altos cargos en la Biblioteca de la Corte para luego ser nombrado tutor de los hijos de la emperatriz María Teresa, mientras que Carl Boromeus alcanzó el puesto de encargado de los documentos de la cancillería austro-bohemia. En 1784 se le otorgó a los seis un título de nobleza por los logros alcanzados y por sus aportes a la grandeza del imperio.

Fue entonces cuando el artículo «von» antecedió al «Martines», que comenzaron a escribir con «s» final.



Marianne von Martinez
retratada por
Anton von Maron (c. 1780).
Haydn-Haus, Viena.

Se criaron en la Michaelerhaus, magnífico edificio, aún en pie, situado junto a la iglesia de San Miguel, justo frente al Hofburg, el palacio imperial de la Casa de Habsburgo. Allí, con la familia Martinez, residía Pietro Trapassi. Más conocido como Metastasio, detentaba el cargo de «poeta de la corte» mientras que sus libretos operísticos eran tenidos por los arquetípicos del siglo. Fue él, uno de los intelectuales más respetados y experto en ópera seria, quien animó y tuteló a Marianne en su formación musical.

En su niñez, la puso en manos de un jovencísimo Joseph Haydn (quien vivía en una habitación del último piso de la misma vivienda), quien le enseñó técnica vocal y de teclado; y luego, del gran compositor napolitano Nicola Porpora. Ya adulta, Marianne sostenía una disciplina que así resumió: «Mis ejercicios han consistido y todavía consisten en

combinar la continua práctica diaria de la composición con el estudio y el análisis de lo que han escrito los más célebres maestros, como Hasse, Jommelli, Galluppi, y el resto de los músicos que en la actualidad gozan de fama».

Su *Sinfonía*, única de sus creaciones en ese género, se enmarca en el estilo galante italiano de aquellos «maestros». Firmada en 1770, esta obra que incluye pares de flautas, oboes y cornos, además de las cuerdas, fue consignada en el manuscrito como «Obertura en do», ya que descende de las piezas instrumentales que precedían a las óperas italianas, denominadas *sinfonias*. Como aquellas, se estructura en tres movimientos: un Allegro con spirito regido por un primer tema constituido por un unísono ascendente y breves gestos bufos que se alterna con un segundo

tema *cantabile*; un elegante y modulante Andante ma non troppo; y un vivaz Allegro spiritoso.

Tal como la mayor parte de las creaciones de Marianne, esta Sinfonía fue estrenada en el ámbito privado, en alguno de los tantos salones de la aristocracia vienesa en que brillaba. Ni esta ni ninguna otra de sus obras fue publicada en vida. Soltera, y residiendo hasta el fin de sus días junto a sus hermanos, también solteros, el no haber contraído matrimonio le permitió dedicarse a la creación musical hasta el fin de sus días, siendo la compositora más prolífica de su tiempo en Europa occidental.

Así como sucedió con Marianne, las dotes musicales de **Amy Beach** (1867-1944), cuyo apellido de soltera era Cheney, resultaron evidentes a muy temprana edad.

Nacida en el seno de una familia de la elite intelectual de New Hampshire fue Clara, su madre, quien la inició en su estudio del piano. Cuando la familia se trasladó a Chelsea, frente a Boston, su formación fue encomendada a los pianistas Ernst Perago y Carl Baermann, mientras que a los catorce años se le permitió tomar lecciones de armonía y contrapunto con Junius Hill, siendo esas las únicas clases que recibió en el terreno de la composición. Desde su debut como solista, a los dieciséis años, se la aplaudió como una virtuosa del piano.

Dos años después, a los dieciocho, Amy contrajo matrimonio con el Doctor Henry Beach, un reconocido cirujano, profesor en Harvard, veinticuatro años mayor que ella. El acuerdo matrimonial establecía que debía vivir de acuerdo a su nuevo estatus.

Para Amy esto significó que sólo podría realizar dos presentaciones públicas por año, donando lo obtenido a instituciones de caridad. Al mismo tiempo que limitó sus apariciones como pianista, su esposo, cantante *amateur*, la animó a ocuparse en la composición. Amy creaba música desde sus cuatro años de edad, pero, en sus propias palabras, se consideraba pianista, antes que compositora. Se dedicó entonces de manera autodidacta al estudio de la composición y a la creación de obras para piano, corales y de música vocal e instrumental de cámara.

Su reconocimiento público llegó en 1892, con el exitoso estreno de su *Misa en mi bemol mayor* a cargo de la orquesta de la Handel and Haydn Society de Boston.



Amy Beach, fotografía s/f. George Grantham Bain Collection. Library of Congress, Washington D.C.

En 1896, la Sinfónica de Boston estrenó su *Gaelic Symphony*, primera sinfonía en Estados Unidos compuesta y publicada por una mujer.

Entre septiembre de 1898 y el mismo mes del siguiente año, Amy se dedicó a la creación de su *Concierto para piano y orquesta*, única obra concertante de su catálogo. Basándose en las palabras que diría años después referidas a que entendía la creación musical como «una verdadera autobiografía» y tomando en cuenta sus circunstancias personales al momento de la composición del *Concierto* —tras fallecer su padre, su madre se había instalado a vivir con ella y su esposo, siendo asfixiantes para Amy las tensiones que se generaban en torno a su actividad musical—, sus biógrafos encuentran en la obra la representación mediante

el piano solista de Amy misma, en pugna con los mandatos de su madre y su esposo, simbolizados por la orquesta.

Estrenado el 7 de abril de 1900 por la Sinfónica de Boston con Amy Beach como solista, el *Concierto* es una obra de cuño posromántico, tan virtuosística y expansiva como introspectiva, que no sólo nos informa sobre su maestría como compositora sino también sobre su autoridad como intérprete. Ese mismo año fue editada una versión propia para dos pianos, que dedicó a su colega, la gran pianista venezolana Teresa Carreño.

Estructurado en cuatro movimientos, en lugar de los tres habituales para el género, el *Concierto en do sostenido menor* se inicia con un Allegro moderato «serio en carácter, piano y orquesta compitiendo

entre sí en el desarrollo de los dos temas principales, de los cuales el segundo asemeja una canción», en palabras de la compositora, quien en sus propias notas de programa seguía explicando sobre el segundo movimiento, scherzo: «consiste en un vibrante estudio de ritmo continuo en la parte de piano, por sobre un fondo orquestal que canta la melodía en las cuerdas». Según Amy, el movimiento lento «es un oscuro, trágico lamento, que, luego de alcanzar un clímax apasionado, pasa por una transición muy suave al último movimiento, un rondó brillante y vivaz».

Tras enviudar en 1910, Amy Beach se trasladó a Europa, retomando allí su carrera como pianista. Regresó a Estados Unidos en 1914 y desde entonces, a la par de continuar componiendo, ofreció recitales, conciertos, giras,

presidió importantes instituciones educativas, publicó numerosos escritos y aconsejó a jóvenes compositores. Al momento de su fallecimiento, a los setenta y siete años de edad, se habían ya publicado e interpretado la mayor parte de sus más de trescientas creaciones.

Es gracias a otra de las más notables compositoras de la música occidental, que conocemos una de las fuentes de inspiración de la *Primera sinfonía* de **Robert Schumann** (1810-1856). Fue Clara Wieck —su flamante esposa, una de las grandes intérpretes de piano decimonónicas— quien asentó en su diario que el título «Primavera», anotado por el compositor en la primera página de la partitura manuscrita, se debía al poema *Frühlingsgedicht* (Poema de primavera) de Adolph Böttger.

Era enero de 1841 y tan solo cuatro meses habían transcurrido desde el enlace de ambos.

Desde largo tiempo atrás, Clara instaba a Robert a crear una obra sinfónica y entonces, entre el 23 y el 26 de ese mes, en cuatro días, el compositor bosquejó la *Sinfonía en si bemol mayor*, cuya orquestación completó un mes más tarde. Schumann se habría basado en la línea final de aquel poema, «En el valle la primavera comienza a florecer», probable metáfora de su nueva vida junto a Clara, luego de todas las vicisitudes que habían debido atravesar para al fin estar juntos.

Instalados en Leipzig, ciudad con una importante tradición sinfónica que contaba con la prestigiosa Orquesta de la Gewandhaus, era asimismo estimulante el que

Felix Mendelssohn fuera por entonces su director titular. Ambos músicos ya eran amigos en 1838, año en que llegó de manera fortuita a manos de Schumann, en un viaje a Viena que este realizó, la partitura de la *Novena sinfonía* de Franz Schubert, la cual aún no se había estrenado. Fue entonces cuando escribió en una carta a Clara: «Es la mayor obra instrumental que se ha escrito desde Beethoven. Esta me ha animado a intentar una sinfonía».

La «Primavera» fue estrenada en Leipzig, por la Orquesta de la Gewandhaus dirigida por Mendelssohn el 31 de marzo de 1841. Originalmente, Schumann dotó de títulos a cada uno de los movimientos, los cuales, defendiendo una música sinfónica absoluta, eliminó al momento de la publicación de la obra.

El primer movimiento, al cual había titulado «El inicio de la primavera», comienza con una poderosa fanfarria a cargo de los bronces para continuar con una dramática introducción en la que gestos tormentosos dan paso a una suspensiva transición que desemboca en el efusivo Allegro molto vivace. Denominado «Atardecer», el Larghetto se despliega como un gran y sentido Lied orquestal.

Sigue un contrastante scherzo, «Alegres compañeros de juegos», concluyendo la obra con un triunfal Allegro animato e grazioso que llevaba como título «La primavera plenamente florecida».



Acompañamos al Teatro Colón
y su gran aporte a la cultura.



Memoria viva: los *clarinetistas* de la Filarmónica

La fila de los clarinetes, cómo está conformada esta familia integrante de los vientos-madera de la orquesta, los roles que desempeña y las vivencias de sus integrantes.

Mariano Rey, líder de la fila y solista de clarinete ingresó a la Filarmónica en 1993, siendo por entonces el más joven de aquella: «En ese entonces estaba Martín Tow como solista principal, Oscar Baquedano en clarinete bajo y Eduardo Ihidoype de clarinete y clarinete requinto.

Con el paso de los años se fueron jubilando. Tuvimos la oportunidad junto con Matías [Tchicourel] de rearmar la fila, que es algo bastante complejo, porque uno busca siempre el nivel, tanto profesional como personal. Así que nos llevó un tiempo y armamos este fantástico equipo. Nos llevamos bien, siempre estamos buscando limar cualquier tipo de aspereza que aparezca y vamos de la mano de la excelencia artística.»

Suplente de solista, Matías Tchicourel forma parte de la orquesta desde 1997 y rememora: «Mi primer concierto, no me lo voy a olvidar nunca, fue un concierto de abono con el gran director Simón Blech. Vine de emergencia y tuve solo dos ensayos, fue muy exigente. Siempre la fila de clarinetes fue muy prestigiosa, así que siempre es un orgullo pertenecer a esta fila, sumar

talentos, buscando mantener esa tradición de la fila de clarinetes de la Filarmónica, así que es un honor y un placer enorme haber hecho mi carrera en esta orquesta con la que el próximo año cumpla tres décadas.»

Eloy Fernández Rojas, ingresó en 2010 y cuenta: «Tenía veinte años, fue el año de la reapertura del teatro, nunca me voy a olvidar de ese primer concierto, en que hicimos *Así hablaba Zaratustra*, entre otras obras, y desde ahí hasta acá, lo que más destaco, independientemente de lo musical, es el equipo que tenemos formado entre los cinco, que es sólido, y eso termina siendo lo que genera un buen resultado musical.»

Por su parte, Sebastián Tozzolla, a cargo del clarinete bajo, integra la orquesta desde 2013 y alcanzó



Los maestros Sebastián Tozzola,
Matías Tchicourel, Alfonso Calvo,
Mariano Rey y Eloy Fernández Rojas.
Fotografía: Patricio Cortés. Año: 2026.

la estabilidad en 2016: «Para mí es siempre un gusto estar en la orquesta, y es un desafío constante.»

Si bien comenzó a tocar como contratado en 2013, Alfonso Calvo ingresó como miembro estable el 6 de noviembre de 2025: «Nací en Córdoba capital, mi papá tocaba el clarinete alto y de chiquito jugábamos. Tocaba el piano, la flauta, el clarinete, hasta que me propuso empezar. Fue mi gran maestro, pero todo comenzó a partir del juego.»

Sebastián suma: «Soy porteño y empecé a estudiar música cuando tenía cinco años gracias a que mis padres me llevaron a la Escuela del Coro y Orquesta Athos Palma, en el Instituto Bernasconi. Le debo gran parte de mi carrera a ese inicio tan temprano, de juego con la música y creo que los momentos

más lindos que tengo son jugando con la música. Me gustaban más la trompeta o el saxo porque eran amarillos y brillaban más, entonces prefería esos instrumentos, que me los negaron a los siete u ocho años, entonces el clarinete llegó por descarte, pero por supuesto me enamoré del instrumento.

Mi deseo de tocar en la orquesta se dio cuando ya en mi adolescencia comencé a especializarme en el clarinete bajo. Tengo una vida paralela con la música popular, en realidad vengo de la música popular y decidí hacer una carrera académica. Mi deseo de tocar el clarinete bajo en una orquesta era lo más importante para mí y haber entrado aquí, a esta orquesta, esta casa, con estos compañeros fue super valioso y creo que lo cuido y lo atesoro como el primer día.»

«Mi vida con el clarinete —relata Eloy, nacido y criado en Buenos Aires— empieza antes del clarinete. Soy de una familia en la que, si bien no había ningún músico profesional, mi mamá escuchaba música cuando me tenía en la panza y mi papá tocaba saxo con distintas bandas de jazz, así que me crié correteando entre los ensayos de su banda. Al clarinete llegué casi de casualidad. Había un clarinete en el placard de casa y fue natural: sentí una afinidad con el instrumento, una relativa facilidad y ahí empezó todo.»

Tanto Alfonso como Eloy y Sebastián fueron, luego de sus primeros años de formación, discípulos de Mariano Rey. También de Buenos Aires, Matías comparte: «No tengo claro cuando empezó esto de tocar el clarinete. No vengo de una familia de músicos así que la idea de que me compraran un

clarinete era algo alocada. Tardé unos años en convencerlos y a los trece ya empecé a estudiar clarinete en el conservatorio.»

De Mar del Plata, Mariano Rey contaba veinte años de edad cuando ingresó a la Filarmónica y, sobre los inicios de su vínculo con el instrumento, nos dice: «El clarinete tiene que ver con mi vida por mi familia, por parte de mi abuelo y mi papá.

Mi papá fue mi maestro, me enseñó prácticamente todo lo que sé, más allá de que después me he perfeccionado con otros maestros nacionales e internacionales, ese linaje me ha dado evidentemente un ADN. La música termina siendo algo muy importante para mí en lo que hace a la comunicación ya que termina desarrollando quién es uno como persona, porque

al fin y al cabo ser músico significa transmitir emociones y eso tiene que ver con el desarrollo personal.»

«Es interesante poder contar de qué se trata la familia de los clarinetes dentro de la orquesta Filarmónica —continúa Mariano—. El clarinete tradicional es el clarinete en si bemol o la; luego el más agudo y el que más sobresale de la fila en su rol y en su sonido es el clarinete requinto, que es más pequeño, en mi bemol; y luego tenemos al abuelo de la familia, que es el clarinete bajo, que está exactamente a una octava más grave que el instrumento tradicional. Los instrumentos juegan roles y de alguna forma nosotros aprendemos desde cada puesto, desde cada lugar, a cumplir ese rol.

Los solistas tenemos el rol de llevar adelante la función musical y de ensamble de la fila, como concepto, y siempre lo ejercemos tocando.

El segundo clarinete es el instrumentista que suma lo que nosotros estamos haciendo como solistas y lo comparte hacia el lado grave de la fila y su personalidad al momento de tocar tiene que ser una muy inclusiva, que busque aunar a la fila y todo el tiempo ha de ser su rol el acompañar la actitud de los demás instrumentos, especialmente de los solistas. El requinto aparece en obras donde el compositor buscó ese sonido distintivo por lo cual, al ser un instrumento tan agudo tiene una característica artística muy “solística”.

El requinto se comunica también con otros de los sonidos más agudos de la orquesta, como el flautín.

Sobre el clarinete bajo, hay que tener en cuenta que la sonoridad de una fila se construye de abajo hacia arriba y no desde arriba hacia abajo. Pasa lo mismo con la sonoridad de la orquesta, del grave hacia el agudo.

El clarinete bajo tiene como labor que su vibración sonora, grave, sea la base de lo que nosotros estamos formando y ha de tener una comunicación con las violas, los violonchelos, los fagotes, los contrabajos, los pares graves de la orquesta.

Siempre digo que todos tenemos los mismos roles sólo que los vamos combinando. Todos somos solistas, y todos somos segundos, terceros, cuartos y quintos.

Todos tenemos que saber cumplir todos esos roles al mismo tiempo

porque de un segundo para el otro estás tocando un solo y pasás a tener una voz que es tercera en importancia. Entonces tenés que saber subordinarte a ese lugar y ocuparlo desde el espacio que realmente requiere la partitura.»

Y reflexiona Matías: «Siempre pienso y digo que los compositores, a medida que fueron pasando los siglos, fueron reforzando la personalidad de cada instrumento. Es decir que la personalidad del clarinete es producto de los miles de pasajes que cientos de compositores escribieron para el instrumento. Fueron reforzando determinadas características que, en definitiva, por transmisión, nos modifican nuestra personalidad.

Porque el instrumento modifica la personalidad del ejecutante.

A veces veo que tenemos todos rasgos similares porque el instrumento nos ha poseído, en cierta manera. El desafío es, precisamente, preservar esa personalidad y ese estilo que los compositores, durante siglos, han requerido del clarinete y poder hacerlo excelentemente.»



Florencia Böhrtlingk - Chacra de Elvira (Serie Misiones, 2013)
Colección Fundación Corporación América

**Apoyamos las expresiones que dan
vida a nuevas ideas y fortalecen nuestra
identidad colectiva.**



Filarmónica de Buenos Aires

Concertino

Xavier Inchausti

Concertino adjunto

Tatiana Glava

Primeros violines

Elías Gurevich

Grace Medina

Eduardo Ludueña

Patricia Fornillo

Alicia Chianalino

Matías Grande

Julio Domínguez

Sebastián Masci

Lucía Herrera

Manuel Quiroga

José Gregorio Ramírez

Joaquín Carri

Iurii Semikin**

Marcos Lombardi**

Gonzalo Fretes**

Emmanuel Barrios

Castillo**

Mayra Vera Aburto**

Sol Duran Moreno**

Segundos violines

Hernán Briático

(solista)

Demir Lulja (suplente
de solista)

Facundo Romero

(suplente de solista)

Natalia Cabello

Jorge Caldelari

Silvio Murano

Ekaterina Lartchenko

Humberto Ridolfi

Enrique Mogni

Cristina Monasterolo

Nicolás Tabbush

Juan José Raczkowski

Eugenia Gullace

Mariana Saraví

Jesús Cabero**

Julia Filon**

Violas

Denis Golovin (solista)

Kristine Bara (suplente de
solista)

Juan Manuel Castellanos

Scott Moore

Claudio Medina

Darío Legname

Bárbara Hiertz

Verónica D'Amore

José García Benítez

Carla Regio

Andrés Martínez Pacheco

Joaquín Gutiérrez**

Rodrigo Rodríguez**

Elisa Montenegro**

Rebeca Restelli**

Violonchelos

José Araujo (solista)
Diego Fainguersch
(suplente de solista)
Benjamín Báez
(suplente de solista)
Matías Villafañe de
Marinis
Gloria Pankaeva
Melina Kyrkiris
Marina Arreseygor
Cecilia Slamig
Ayelén Espíndola
Giacobbe
Julián Giménez
Ana Verena Díaz**
Bruno Bragato**

Contrabajos

Javier Dragun (solista)
Julián Medina (suplente
de solista)
Germán Rudmisky
Karen Sano
Jeremías Prokopchuk
Ruslan Dragun
Raúl Barrientos
Darío Quel
Sebastián Contreras**
Axel Gómez**

Flautas

Claudio Barile (solista)
María Cecilia Muñoz
(suplente de solista)
Horacio Massone
Ana Rosa Rodríguez
Gabriel Romero

Flautín

Horacio Massone
Ana Rosa Rodríguez
Gabriel Romero

Oboes

Néstor Garrote (solista)
Natalia Silipo (suplente de
solista)
Michelle Wong
Hernán Gastiaburo
Piruel Llan de Rosos

Corno inglés

Michelle Wong
Piruel Llan de Rosos

Clarinetes

Mariano Rey (solista)
Matías Tchicourel
(suplente de solista)
Eloy Fernández Rojas
Sebastián Tozzola
Alfonso Calvo

Clarinete bajo

Sebastián Tozzola
Eloy Fernández Rojas

Clarinete requinto

Eloy Fernández Rojas
Alfonso Calvo

Fagotes

Gabriel La Rocca
(solista)
William Thomas Genz
(suplente de solista)
Andrea Merenzon
Daniel La Rocca
Facundo Díaz**

Contrafagot

Andrea Merenzon
Daniel La Rocca

Cornos

Fernando Chiappero
(solista)
Martcho Mavrov
(suplente de solista)
Luis Ariel Martino
(suplente de solista)
Gustavo Peña
Margarete Mengel
Federico Schneebeili
Reinaldo Albornoz

Trompetas

Fernando Ciano
(solista)
Jonathan Bisulca
(suplente de solista)
Guillermo Tejada Arce
Leandro Melluso
Martín Mengel

Trombones tenores

Víctor Gervini (solista)
Matías Bisulca (suplente
de solista)
Maximiliano De la Fuente

Trombón bajo

Jorge Ramírez Cáceres

Tuba

Andrés Sánchez
Acevedo**

Timbales

Juan Ignacio Ferreirós
(suplente de solista)

Percusión

Christian Frette (primer
tambor)
Federico Del Castillo
(platillos y accesorios)
Federico Rivitti

Arpas

María Cecilia Rodríguez
(solista)
Alina Traine
(suplente de solista)

Directora ejecutiva

Alejandra Gandini

Coordinadora

Luz Rocco

Ayudante de coordinación

Maximiliano Ríos

Músico copista corrector

Augusto Reinhold

Nicolás Rébora*

Diego Glaser*

*Contratados

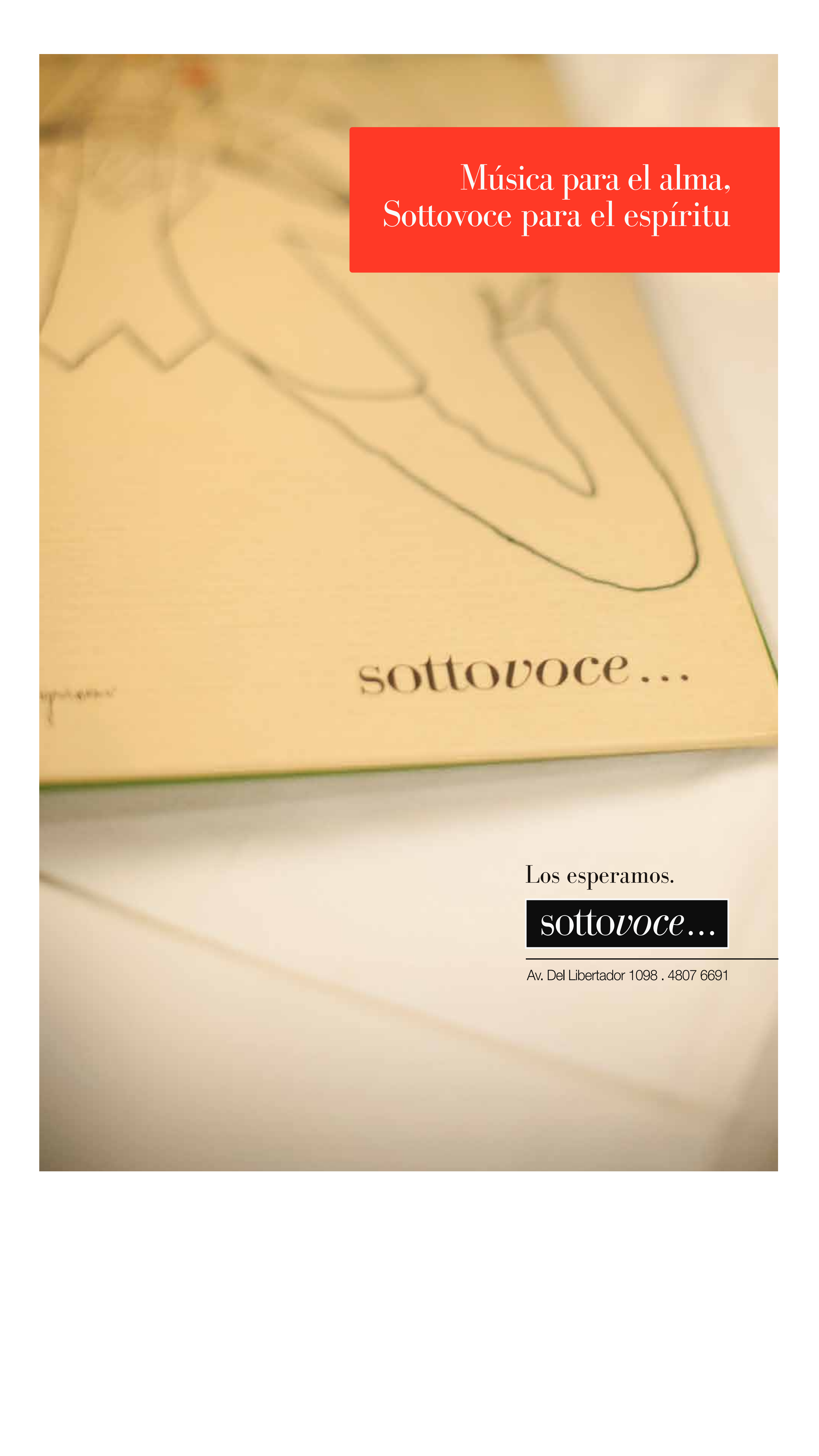
**Contratados por obra.



100 AÑOS
ACOMPAÑANDO A LOS ARTISTAS
SIEMPRE EN TU VIDA



radiomitre.com.ar
[@radiomitre](https://www.instagram.com/radiomitre)



Música para el alma,
Sottovoce para el espíritu

sottovoce...

Los esperamos.

sottovoce...

Av. Del Libertador 1098 . 4807 6691



Pocas cosas nos dejan sin palabras.

Clarín 

Junto al Teatro Colón.

ALIADO PRINCIPAL



GRANDES ALIADOS



ALIADOS DE LA TEMPORADA



ALIADOS DE ÓPERA Y BALLET



ALIADOS DE ÓPERA



ALIADOS DE FILARMÓNICA



ALIADO DEL ISA



HORA OFICIAL



ALIADO DE VISITAS GUIADAS



ALIADO TECNOLÓGICO



TeatroColón

Dirección General Gerardo Grieco

Dirección Ejecutiva y Artística Gustavo Mozzi

Directorio

Lía Rueda DIRECTORA VOCAL

Alejandro Gómez VOCAL

Víctor Hugo Gervini VOCAL

Dirección Artística de Ballet Julio Bocca

Dirección de Ballet África Guzmán

Dirección de Ópera Andrés Rodríguez

Coro Estable - Dirección Miguel Martínez

Orquesta Estable - Dirección Principal Alejo Pérez

Filarmónica de Buenos Aires - Dirección Principal
Zoe Zeniodi

Directora invitada Beatrice Venezi

Coro de Niños - Dirección Helena Cánepa

Dirección del Instituto Superior de Arte Marcelo Birman

Dirección CETC/ Contemporáneo Martín Bauer

Dirección General de Producción

Dirección General de Producción Marcela La Salvia

Dirección de Estudios Musicales Marcelo Ayub

Dirección de Producción Artística y Eventos

Amida Quintana Gómez

Gerencia de Proyectos Artísticos y Audiencias

Brenda Berstein

Gerencia Operativa Enlace Artística Económica

Joaquín Inchausti

Dirección Ejecutiva Orquesta Estable

Michèle González Noguera

Dirección Ejecutiva Filarmónica de Buenos Aires

Alejandra Gandini

Producción

Federico Scanzani / Fernando Haidar / Maia Desiderato

Sadouet / Lucía Vázquez Acuña / Matías Puricelli / Pilar

Sosa /

Sofía Condisciani / Zunilda Eva González

Relaciones Públicas de Dirección General de Producción

Laura Turri

Asistencia de Dirección General de Producción

Andrea Morbelli - Chiara Abedutto

Asistencia de Dirección de Estudios Musicales Diana

Canela

Coordinación de Estudios Musicales Luciana Zambarbieri

Coordinación de Artistas y Maestros Sebastián Nicolás

Coordinación de Materiales Musicales Augusto Reinhold

Coordinación General de Escenario

Coordinación Principal Alejandro Díaz / Diego Beneduce

Archivo Musical

1er Jefe Nicolás Tarragona

2da Jefa Cristina López

Supervisión Daniel Socastro / Fabio Machuca

Dirección General Escenotécnica

Dirección General Escenotécnica Ana Lorena Riafrecha

Jefe Técnico de Escenario Palmiro Criniti

Coordinadora de Vestuario, Peluquería y Caracterización

Isabel Gual

Jefes Técnicos

Asistencia de Producción María Cremonte

Audio Andrés Cabaleiro

Documentación Arnaldo Colombaroli (interino)

Electricidad Escénica Adrián Fiorruccio

Efectos Escénicos Juan Cruz Trentuno

Escenografía Lucila Rojo

Escultura Mariana Meijide

Herrería Teatral Gustavo Gómez

Infraestructura Escénica Luis Pereiro

Luminotecnia Rubén Conde

Maquinaria Escénica Palmiro Criniti

Peluquería y Caracterización María Eugenia Palafox

Pintura y Artesanía Teatral Juan Paulo Batallanos Ruiz

Producción Ejecutiva Jorge Negri

Producción Escenotécnica Verónica Cámara

Redes y Comunicación Escénica Cristian Escobar

Sastrería Teatral Carlos Pérez (interino)

Tapicería Carlos De Pasquale

Utilería Héctor Vidaurre

Video Natalio Ríos

Zapatería Blanca Villalba

Enlaces

Producción Técnica Ballet Florencia Bordolini

Enlace Técnico Ópera, Conciertos y Eventos Lucía Rivero

/ Florencia Falcón / Luciana Barattero

Enlace Técnico CETC y Ópera de Cámara

Ladislao Hanczyc

Dirección General Técnica, Administrativa y Legal

Dirección General Técnica Administrativa y Legal

Diego Capuya

Dirección de Asuntos Legales Florencia Silvain

Gerencia Operativa Oficina de Gestión Sectorial

Juan Martín Collados

Gerencia Operativa Compras, Contrataciones,

Suministros y Adquisiciones Federico Rojas

Gerencia Operativa Gestión de Recursos Humanos

Cecilia Marta Lembo

Gerencia Operativa Desarrollo de Recursos Humanos

Victoria Soledad Mantovani

Dirección General

Dirección de Planeamiento Estratégico Gastón Cami

Gerencia Operativa de Estrategia Comercial Matías Tau

Gerencia Operativa de Gestión Edilicia Natalia Lorena

Basualdo

Gerencia Operativa Atención Integral al Público y Sala

Natalia Hidalgo

Jefe de Sala Juan Labrador

Dirección Unidad de Control de Gestión

Analía Alberico

Asuntos Institucionales y Comunicación

Dirección de Comunicación Nicolás Carpena

Jefe de Prensa Hugo García

Coordinación de Colón Digital Felicitas Rama

Publicaciones Claudia Guzmán

Institucionales Laura Hazan

    [bancociudad.com.ar](https://www.bancociudad.com.ar)

Entrá al Ciudad. Disfrutá de beneficios exclusivos.

**ABONOS Y
LOCALIDADES**

HASTA

10 *CUOTAS
SIN
INTERÉS*

CON TARJETAS DE CRÉDITO.

TeatroColón

CONOCÉ MÁS



te quiere ver crecer

 **BancoCiudad**

C.T.F. C/IVA: 0,00%

PROMOCIÓN OFRECIDA POR EL BANCO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, CUIT 30-99903208-3 (BANCO CIUDAD) VÁLIDA PARA LA REPÚBLICA ARGENTINA, TODOS LOS DÍAS DESDE EL 01/01/2025 HASTA EL 31/03/2025 Y DESDE EL 01/12/2025 AL 31/12/2025, PARA COMPRAS EN PESOS EN HASTA 10 CUOTAS SIN INTERÉS EN ABONOS Y LOCALIDADES INDIVIDUALES DE TODAS LAS FUNCIONES DE LA TEMPORADA 2025 DEL TEATRO COLÓN (NO VÁLIDO PARA ESPECTÁCULOS DE TERCEROS O CO-PRODUCCIONES) ABONADAS CON TARJETAS DE CRÉDITO VISA, Y MASTERCARD Y CABAL DEL BANCO CIUDAD. ADEMÁS DESDE EL 01/04/2025 HASTA EL 30/11/2025 SE OFRECERÁN HASTA 6 CUOTAS SIN INTERÉS EN COMPRAS EN PESOS DE ABONOS Y LOCALIDADES INDIVIDUALES DE TODAS LAS FUNCIONES DE LA TEMPORADA 2025 DEL TEATRO COLÓN (NO VÁLIDO PARA ESPECTÁCULOS DE TERCEROS O CO-PRODUCCIONES) ABONADAS CON TARJETAS DE CRÉDITO VISA, Y MASTERCARD Y CABAL DEL BANCO CIUDAD. COMPRA ONLINE A TRAVÉS DE [WWW.TEATROCOLON.ORG.AR](https://www.teatrocolon.org.ar). SUJETO A DISPONIBILIDAD DE CUPO. EL BANCO CIUDAD TIENE LA FACULTAD DE MODIFICAR EN CUALQUIER MOMENTO EL PLAZO DE LA VIGENCIA DE LA PROMOCIÓN. LA PRESENTE PROMOCIÓN ES VÁLIDA SÓLO PARA CONSUMOS DE TIPO FAMILIAR. NO ACUMULABLE CON OTRAS PROMOCIONES. CONFORME RES. 915 E/2017, 51- E/2017 Y 240 E/2017. T.N.A., T.E.A. Y C.F.T.N.A (IVA INCLUIDO); 0,00% FIJO. EL PRODUCTO OFRECIDO CORRESPONDE A LA CARTERA DE CONSUMO. PARA MÁS INFORMACIÓN Y CONDICIONES O LIMITACIONES APLICABLES, CONSULTE EN [WWW.BANCOCIUDAD.COM.AR](https://www.bancociudad.com.ar).

TeatroColón

 TEATROCOLONOFICIAL

 TEATROCOLON

 TEATROCOLON

 TEATROCOLONTV

 TEATROCOLON

www.teatrocolon.org.ar